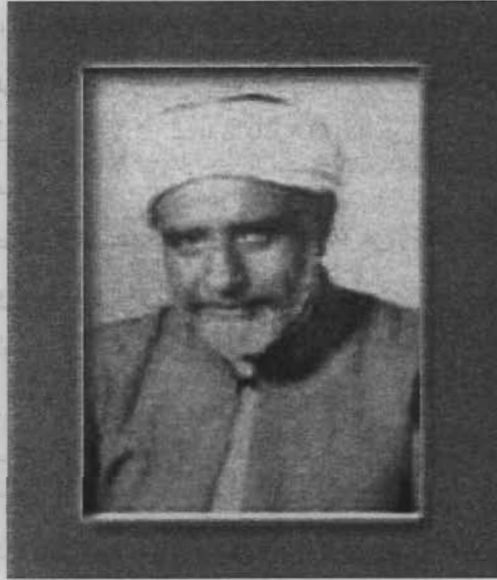


13- البحث الثالث عشر

الصورة الشعرية في الموشحات الأندلسية

لسان الدين بن الخطيب كنموذج.¹

الدكتورة بشرى عبد المجيد تاكفراست



لسان الدين بن الخطيب 713هـ / 776هـ

ملخص المداخلة

للأدب الأندلسي أهمية كبيرة في الأدب العربي قديمه وحديثه. والأندلسيات ليست أقل حظاً منه، فهي بحر لا ساحل له، لذا اخترت الخوض

¹ شاركت بهذه المداخلة في مؤتمر حول "الأدب العربي في الأندلس" نظمه قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة "عليكرة الإسلامية" بالهند بتنسيق مع مشروع "أشيش" من المجلس الأعلى للجامعات الهندية أيام 24 / 26 مارس 2009.

في "الصورة الشعرية في الموشحات الأندلسية لسان الدين بن الخطيب" كنموذج.

واخترت موضوع الصورة الشعرية:

- 1- باعتبارها مصدر الخصوبة في الشعر وأهم الملامح التي تميزه ووسيلة الشاعر في الكشف عن شاعريته.
- 2- لأن البحث في الصورة الشعرية من المواضع النقدية الحديثة التي بدأ النقاد في العالم العربي يهتمون بها.
- 3- لمرشفت معا من ينابيع الجوانب الفنية التي اتسم بها هذا اللون من القول.

لقد قطعت الصورة الشعرية أشواطاً طويلة من مهدها في الشعر الجاهلي مع كبار الشعراء الذي تفننوا في إتحاق شعرهم بصور فنية باهرة، مروراً بالعصر الأموي والعباسي، حيث عرفت أوجها مع الأخطل والفرزدق وأبي نواس الذين نقلوا الصورة الشعرية من الحسية إلى التجريد، لتبلغ الصورة الشعرية قممها مع شعراء الأندلس خاصة في فن الموشحات التي يعرفها احسان عباس بكونها حركة تجديدية في الشعر العربي وثورة على طبيعة القصيدة العربية، فمع تطور المجتمع العربي وتمدنه، بدا هذا الفن يبتعد عن الزخرفة اللفظية والتزاويق الشكلية ، فظهر فن الموشحات ناحيا منحى غنائيا اشتهر به شعراء الأندلس لشغفهم بالموسيقى وتعلقهم بالغناء...

ولعل من ابرز أقطابها "لسان الدين بن الخطيب"، ذلك الشاعر الجهبذ الذي لم يقل الشعر تكسبا، فما كان أغناه ذلك، وهو الوزير والسفير لمملكة غرناطة، لقب "بذي الوزارتين" أي وزارة القلم والسيف، ألف العديد من الكتب أهمها "نفاضة اجراب في علالة الاغتراب" وكتاب في التصوف تحت عنوان "روضة التعريف بالحب الشريف"، وقد تناول شعره أغراضا مختلفة

جمعت بين مدح ومديح نبوي ورتاء وغزل ووصف، وما إلى ذلك من أغراض أخرى.

ويعد مبدع فن الموشحات بلا جدال، وجميعنا يعرف موشحته الشهيرة:

جارك الغيث إذا الغيث همى **** يا زمان الوصل بالأندلس

هذا النص الشعري الناطق بزخم من الصور الشعرية في التوشيح والتزيين مع التركيز على الحقول الطبيعية لسيطرة هذه الأخيرة على عقول أهل الأندلس وشعرائها. وقد كان ابن الخطيب يستقي لبناء صورته من حوض بديعي غني بالتسجيع والتجنيس، وكذا التشبيه والاستعارة، معتقاً الأساليب العربية القديمة فتأتي معظم صورته قائمة على أساس من التجسيم والحسية، وهذا لا يعني أنه عزف عن توظيف الصور المركبة التي يتشابك فيها الحسي بالمعنوي، وهي صور المحدثين التي تخلق جمالية شعرية من نوع خاص...

سؤال الدراسة والتحليل:

عشقي غير المحدود للموشحات الأندلسية، إعجابي بالأدب الأندلسي كجزء من أدب الغرب الإسلامي هزني للمشاركة في فعاليات هذا المؤتمر وذلك بالوقوف على قضية نقدية تتعلق ببناء آخر الإبداعات الشعرية للغة الضاد بالفرديوس المفقود: "الموشحة الأندلسية".

الرحلة عبر الأندلس عاشت ثمانية قرون اختلط فيها شذى الأدب بصحوة العلم وآفاق الفلسفة عبر بوابة التاريخ التي تحيل بدورها إلى رموز من الصراعات الممتدة في عنق الزمن.

رغم أن الحياة الأندلسية كانت غامضة الجوانب، قليلة المصادر، إلا أن إسهامات بعض الأدباء المتجلية في وصفها وتوضيح خصائص بيئتها ساعدت على تصوير رحاب الرياض الأندلسية، والطبيعة الندية، المفعمة بمعالم الحب واللهو والطرب بحذق وفن وأصالة. وما هذه المبادرة العلمية الطيبة لتفعيل

فقرات هذا المؤتمر إلا لبنة من اللبنة التي تسهب في التعريف بالفنون الأندلسية التي وجدت مرتعا خصبا في طبيعة الأندلس الجميلة، إلا أن ما يمكن تسجيله كملاحظة على الدراسات الأندلسية أنها عرفت تطورا لدى الباحثين العرب، بعد أن كادت تكون - ولمدة طويلة - حكرا على المستشرقين، وقد جاء هذا التطور في ركاب نوع من الاهتمام العام ببلاد الأندلس، وكان من أبرز آيات هذه العناية المستجدة إقبال عدد متزايد من طلبة الجامعات العربية المشرقية والمغربية بالذات على اختيار موضوعات لبحوثهم تتصل بتاريخ الأندلس وآدابها، على أن الذي يلفت الانتباه أن الباحثين في الميادين الأدبية منهم كانوا يميلون كل الميل إلى إثارة الشعر والشعراء على النثر وأهله، وقد استقرت في أذهان الباحثين صورة للأدب الأندلسي ذات ملامح تتصل بجمال الطبيعة ووصفها، والتغني بها، فجاء إقبالهم الواضح على الشعر امتداد لعنايتهم بتلك الصورة، فهم عاكفون على تدقيق رسمها وتحقيق المزيد من نعوتها. أما النثر، فكان وما زال قليل الحظ من هذه العناية، لم ينل ما هو أهل له من الاهتمام لا في مؤلفات التاريخ العام للأدب، حيث نجده يحتل دائما الصفحات الأخيرة منها، ولا في كتب الدراسات التي تتخذ من القضية الواحدة موضوعا لها، إذ لا نجد إلا القليل النادر منها يتناول النثر وأعلامه.

ومجمل القول إن بلاد الأندلس خلقت مجالا للإبداع الفكري، بعد أن توفرت لها عوامل الطبيعة الساحرة، وعوامل الدولة الناهضة، وكذا تفاعل المسلمين الذين حملوا معهم من الشرق مد نيتهم وأحلامهم وطموحهم مع الأسبان سكان البلاد الذين كانت لهم خصائص من الطبيعة والفكر لم تكن لأولئك. ولا يفوتنا والمناسبة هذه أن ننش في أهم مكونات هذا الموروث الإبداعي وذلك برصدنا "للصورة الشعرية في الموشحات الأندلسية" جاعلين من

موشحة ابن الخطيب حقلا لتأكيد مفاهيم ومعطيات بنائية : قراءة ودراسة وتحليلا وتأويلا.

إن الدواعي لاتخاذ لسان الدين بن الخطيب مثالا في هذه الدراسة كثيرة ومتنوعة لعل أهمها أن ابن الخطيب اهتم به من نواح مختلفة ولكن لم يهتم به كشاعر، فالمتصفح لمطوية محاور مؤتمر جامعة علي كره يلحظ أنه صنف في محور النثر في الأندلس، وبالضبط في علوم التاريخ والاجتماع ، ولعل مرد ذلك راجع في نظرنا أن شعره لم يكن معروفا منه إلا ما في "نفح الطيب" و"أزهار الرياض" وبعض المقطوعات في مصادر أخرى إضافة إلى أن ما عرف من هذا الشعر في هذه المصادر وخاصة في "النفح" يحوم حوله الشك في نسبته إليه.¹ ولضيق الزمن لن نتناول بالدرس والتحليل إلا جانب الصورة الشعرية الذي نعتقده من أهم الجوانب التي يعج بها شعره.

يقول العالم العلامة البحر ابن منصور في قاموسه : " الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته.² أما في المفهوم الاصطلاحي، فتستعمل كلمة الصورة - عادة - للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، ونطلقها أحيانا كمرادف للاستعمال الاستعاري للكلمات، فقد يظن أن ربط الصورة بهذا الاستعمال أكثر صوابا لأنه أوفى تحديدا، وإذا حسن إدراك لفظ الاستعارة قد يكون أهدى من لفظ الصورة، وإذا جاز الحديث عن لفظ الصورة فلا يمكنها أن تستقل عن الإدراك الاستعاري. ولقد طور بروتون Breton ووسع مفهوم الصورة لكي يشمل الاستعارة والتشبيه وكل الأنماط المعتمدة للكشف عن المشابهات.

¹ انظر الأبيات الباقية في نفح الطيب الجزء السادس الصفحة 320/والأبيات الجيمية في النفح الجزء السابع الصفحة 27.

² لسان العرب المجلد الثامن حرف الصاد دار صادر بيروت.

ويقول "أندريه بروتون Breton " في عبارة شهيرة: "إن الصورة إبداع خالص للذهن ESPRIT ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة (أو التشبيه). إنها نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين، قليلا أو كثيرا. وبقدر ما تكون علاقات الواقعتين المقربتين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية وقادرة على التأثير الانفعالي ومحقة الشعر".¹

فكلمة "صورة" توحى لنا بشيء ملموس معبر عنه في اللغة ، فهناك بعض الدارسين يخلطون بين الصورة الشعرية والصورة الفوتوغرافية، فليس كل صورة صورة شعرية، فجوهر الصورة الشعرية الحس، والصورة المجردة هي للشيء مجرد الدلالة على آخر ملموس أو مجرد.²

فالصورة وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن توصيله، فهي تمنحنا المتعة في التعرف والكشف عن الجوانب الخفية من التجارب الإنسانية. وهي من الموضوعات الشائكة وذلك لتعدد المفاهيم والمناهج التي تتصل بها (الصورة) ، وكثرة المزالق التي يقود إليها البحث في مادة تخضع للوجدان والعاطفة (الشعر) ولا تقل المعاناة في دراستها عن معاناة الشاعر عند الإبداع وهذا يجعل البحث في الصورة الشعرية إبداع يتوقف على حاسة الدارس وذوقه قبل خضوعه لأدواته الفنية . فما علاقة الصورة بذلك الكلام الموزون المقفى الدال على معنى الذي تتفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر به القلوب نظرا لما فيه من أخيلة واستعارات وتشبيهات ومجازا، وتجعلك معانيه ترى ما لا يرى وتسمع ما لا يسمع؟...

الصورة الشعرية مصطلح حديث ، تركيبية فنية يلعب الخيال فيها الدور الأساس، ومهمتها نقل التجربة المراد التعبير عنها، وهي لا تستلزم وجود

¹ Pierre Caminade Image et métaphore. Bordas Paris (p.5 et 11)

² الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي " محمد الوالي، ط1، 1990، ص:18

موضوعها مما يؤكد حادثة ذهنية قبل أن يكون استرجاعا لمشهد معين¹. الصورة الشعرية تركيب لغوي يمكن الشاعر من تصوير معنى يتسم بالعقل والعاطفة والتخييل ليكون المعنى متجليا أمام المتلقي، حتى يتمثله بوضوح ويستمتع بجمالية الصورة التزينية، وتعتمد التجسيد والتشخيص والتجريد والمثابرة. ويرى "مولينو" و"تامين" أن الشعر ليس شيئا آخر سوى الاستعمال المنظم للصور.. وقد تتشكل القصيدة من صور متعددة ومتنوعة ينظمها خيط رابط، فتمتد على شكل متغيرات لثابت بنيوي واحد.

وقد ساهم اللغويون والمتكلمون وكذلك الفلاسفة في البحث عن الأنواع البلاغية للصورة الشعرية لتحديد تقنيات بناءها، التي تتشكل من عدة مستويات:

1- الصورة المفردة : وتعتمد التصوير الحسي الموجود بين المتشابهين في الظاهر دون النفاذ إلى المعاني النفسية.

2- الصورة المركبة : وتكون عبر تصوير يجمع بين ما هو حسي وما هو نفسي عاطفي تتداخل فيها العناصر.

3- الصورة الكلية : وتعتمد على تكثيف كل عناصر الصورة عبر التنسيق بينها في سياق تعبيرى واحد، والجمع بين ما هو تجسدي وما هو نفسي، في تشكيل يعكس تجربة الشاعر.

وتعتمد الصورة الشعرية على ثلاث مكونات أساسية :

مكون اللغة: نسيج الألفاظ في التعبير الشعري يشكل الصورة التي يعبر بها الشاعر عن تجربته، فاللغة هي عماد الصورة الشعرية.

مكون العاطفة: تعتبر العاطفة هي الروح التي تتفخ في اللفظة التي تأخذ القالب النفسي الوجداني لحالة الشاعر.

¹ القصيدة المغربية المعاصرة بنية الشهادة والاستشهاد: عبد الله راجع / دار قرطبة للطباعة والتوزيع والنشر الدار البيضاء، 1987 / ج.1، ص 1

مكون الخيال: وهو الذي يمكن اللغة والعاطفة من تحديد معالم الصورة
فيتفاعل معها المتلقي شكلا ومضمونا.

إذا بحثنا عن مفهوم الصورة في التراث النقدي البلاغي فأول ما نصادفه
في طريقنا تلك الثنائية الحادة بين اللفظ والمعنى التي احتكت بالنقد في جميع
عصوره، وامتدت إلى عصرنا الحالي، ولو كانت النظرة تختلف من ناقد إلى
آخر. وقد انبثقت هذه الثنائية من الدراسات القرآنية والتي سرعان ما انتقلت
من دائرة المشاكل العقائدية الخاصة بعلم الكلام إلى مباحث الأدب بوجه عام
والشعر بوجه خاص.

أما في النقد الحديث فالمنتبع للدراسات الحديثة في الغرب يواجه
اختلاف وتباين التعريفات للمصطلح، وهي ظاهرة يفرضها تعدد المذاهب
الشعرية والاتجاهات النقدية، المرتبطة باختلاف المبادئ الفكرية الموجهة لتلك
المذاهب والاتجاهات، فعلى الرغم من التباين الشديد لتعريف الصورة الشعرية،
حاولت ريتا عوض¹ تصنيف هذا المصطلح ضمن ثلاثة اتجاهات رئيسة، إن
لم يكن تحديدا جامعا مانعا. فهناك بعض النقاد اتجه إلى تعريف الصورة
الشعرية بالمجاز، والمعادلة بينها وبين الاستعارة، واتجه آخرون إلى تعريف
الصورة بما هي انطباع حسي، ففرق "ويليك" René Wellek و"وارن"
Austin Warren² بين الصورة والاستعارة والرمز والأسطورة، أما
أصحاب الاتجاه الثالث فدرسوا الصورة بوصفها تشكيلا لأنماط رمزية.
فهناك من طابق بين الصورة والرمز كالشاعر "بيتس" وهناك من عدها نوعا
من أنواع الرمز. ونجد "هربرت" Herbert "يفرق بين الصورة والرمز تفريقا
حاسما ويربط بين الصورة والتمثيل "Représentation" والرمز والتأويل "

¹ " بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس " ريتا عوض، ص: 39، 40 دار الألب، بيروت،
ط1،

² René And Austin Warren Theory of literature (New York 1956 p.186.187) Wellek

Interprétation " ، ويرى أن الصورة تعبر عن تجربة حسية، بينما الرمز تعبير عن الوعي الذاتي للإنسان في مواجهة غيره من المخلوقات. ولقد كان لكل اتجاه من هذه الاتجاهات الثلاثة أثره في التراث النقدي العربي، ولكن الاتجاه الأكثر ترسخا هو الذي طابق بين الصورة الشعرية والصيغ البلاغية بأبعادها الفكرية والروحية والحضارية التي تسهم في كشف جوانب من خصوصية الشكل الفني للقصيدة العربية عامة وللموشحة الأندلسية¹ موضع الدرس خاصة. إذ امتدت الموشحة الأندلسية أفقيا في المكان وتحولت إلى مجموعة من الصور المتجاورة ضمن إطار واحد جعلتك موسيقاها تشاهد أجزائها بشكل مترامن في لحظة من الزمن.

علاقة بقيت (الموشحة) في تراثنا العربي لحنًا وشعرا، لا تلوي أغصانها الرياح، هذه الموشحات التي تناقلها الخلف عن السلف، ولعل السر في ذلك أنها شعر لا يلتزم وحدة الوزن ولا وحدة القافية في المنظومة . جاء في توشيع التوشيع لصلاح الدين الصفدي قوله: "ورسم الموشح هو : كلام منظوم، على قدر مخصوص، بقواف مختلفة"² وجاء في دار الطراز عند حديثه عن الموشحات قوله: "إنها كلام منظوم على وزن مخصوص."³ ومن هذا ما جاء في كتاب الأدب المغربي حيث عرف الموشحات بقوله: "هي فن غنائي مستحدث من فنون الشعر العربي، في هيكل من القصيدة لا يسير في موسيقاه على المنهج الشعري التقليدي الملتمزم لوحدة الوزن، ورتابة القافية، وإنما يعتمد على منهج تجديدي متحرر فيه ثورة على الأساليب المرعية في النظم، بحيث

¹ الموشح، في الأصل، مأخوذة من الوشاح، بضم الواو، أو كسرهما، هي حلية من خيطين منظومين من لؤلؤ وجوهر مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، أو هو أنيم عريض مرصع بالجوهر تشده المرأة بين عتقها وكشحتها. ولذلك سموا هذه المنظومات موشحات، لأنها مزينة بقواف متعددة وأوزان مختلفة، على نظام خاص.

² توشيع التوشيع لصلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي ، تحقيق أنبير حبيب مطلق ص: 21 دار الثقافة بيروت 1966.

³ دار الطراز في عمل التوشيع لابن سناء الملك، ص : 32 تحقيق جودة الركابي طبعة 2 دار الفكر دمشق 1977.

يتغير الوزن، وتتعدد القافية، ولكن مع التزام التقابل في الأجزاء المتماثلة".¹ وقد أخرج الإبيشي الموشحات من الشعر وجعلها فنا قائما بذاته فقال: "والفنون السبعة المذكورة عند الناس هي: الشعر القريض، والموشح، والدوبيت، والزجل، والموليا، والكان كان، والقوما، ومنهم من جعل الحماق من السبعة وفي ذلك اختلاف".²

ولا نوافق إبراهيم أنيس الذي يقول: "ليست الموشحة قبل تلحينها إلا نوعا من الشعر المسمط".³ لأنها لو كانت كذلك لما بقي للأندلسيين شيء من الفضل باختراعها لأن المسمطات عرفت في الشرق قبل ظهور الموشحات بزمان طويل.

والواضح من خلال هذه التعريفات أن هناك تداخلا بين الموشح الشعري - وهو المقصود عندنا - وبين الموشح الغنائي.

لقد نشأت الموشحات في الأندلس كنتيجة من نتائج التحضر والترف والولع بالموسيقى والغناء، والتغني بالشعر في اللهو والرقص والطرب، وخاصة بعد أن أقدم عليهم زرياب ومغنياته من المشرق. ويظهر أن الأندلسيين أحسوا محدودية الأوزان الشعرية، وأن بعضها يصعب إيقاعه، على أن الألحان الموسيقية ليست محدودة، وربما كان في النفس ميل إلى أنغام وألحان لا يمكن أن يستوعبها ولا أن يلائمها وزن من الأوزان الشعرية المعلومة، وأصبحت الحاجة ماسة إلى لون جديد من الشعر يواكب الموسيقى والغناء في تنوعهما واختلاف ألحانها، لهذا افتنوا في أوزان الشعر، فاخترعوا الموشح، ليسهل تطبيقه على الألحان، لأنه لا يلتزم وزنا من الأوزان كالقصيدة. وبهذا صارت الألحان الموسيقية هي الأساس الذي يبنون عليه الموشحة ليستطيعوا تلحينها بسهولة...

كما أن لامتزاج العرب بالإسبان يد في نشأة الموشحات باعتبار أن هذا الامتزاج سيجمع بين عاميتين، الأولى عامية عربية والأخرى عامية لاثينية،

¹ الألب المغربي، د: محمد الصفاق عفيفي ومحمد بن تلويت ص 486.

² المستطرف في كل فن مستظرف الإبيشي ج 3 ص 236 .

³ موسيقى الشعر إبراهيم أنيس ص 285 .

ومعنى ذلك أن الازدواج العنصري تمخض عنه ازدواج لغوي. وقد بات ضروريا أن ينشأ أدب يمثل تلك الثنائية اللغوية، فكانت الموشحات في أواخر القرن الثالث الهجري.

ومن هنا يتضح أن الموشحات فن أندلسي محلي، ولد في أحضان الطبيعة الأندلسية الباهرة، وبين هبات أنسامها الشذية، ونشأ من المزوجة بين الشعر العربي وضروب من الأغاني الشعبية الأندلسية. ثم انتقلت الموشحات من الأندلس إلى شمال إفريقيا والمشرق ونبغ فيها كثير من الشعراء. وبفضل عناية الوشاحين بهذا الفن غدت له أغراض وموضوعات كثيرة، وباستقراءنا لها نجدتها تتفق وأغراض الشعر القديم.

لقد عرفت هياكل الموشحات أشكالا وأسماء كثيرة، لكن الدارسين أو الباحثين وضعوا بعض الإشارات إلى أصول هذا الفن. ولعل ابن سناء الملك أول من قام بهذه المهمة في المشرق فرسم بنية الموشح على الشكل التالي:

أ- البيت: ويطلق على الفقرة، وتتألف الموشحة من خمس فقرات أو سبع، والبيت في الموشحة يختلف عن البيت في القصيدة، وتنقسم كل فقرة من فقرات الموشحة إلى جزأين :

الأول: وهو مجموعة من الأسطار تنتهي بقافية متحدة فيما بينها، وتتغير المجموعة التي تقابلها في فقرة أخرى من فقرات الموشحة. الثاني: هو شطران أو أكثر تتحد فيهما القافية في كل الموشحة.

ب- الغصن: وهو الوحدة الثانية في الموشح، ويكون لمجموعة الأسطار التي تتغير قوافيها من فقرة إلى أخرى، وأقلها ثلاثة أسطار، وقد تتجاوز ذلك إلى أربعة أو خمسة، أما ما فوق ذلك فنادر، وليس في الموشحة ما يمنع وصولها لأي عدد، وبعد كل غصن يأتي قفل، وقد نجد من يطلق كلمة "الدور" على الغصن، ولعل هذا، الإطلاق جاء من قول بعضهم: أنشدنا أو غن لنا دورا.

ج- القفل: وهو ما عرفناه في " البيت " بالجزء الثاني، ويسميه البعض "لازمة"، ويكون للأشطار المتحدة قوافيها في كل الموشحة، أي تترد قوافي المطلع بنفس العدد والنظام. فإذا كان ابن سناء الملك يسميه كذلك، فإن ابن خلدون يسمي هذا الجزء "سمطا". جاء في توشيع التوشيح أن ابن سناء الملك قال: " وأقل ما يتركب القفل من جزأين فصاعدا إلى ثمانية أجزاء وعشرة أجزاء، والجزء من القفل لا يكون إلا مفردا والجزء من البيت قد يكون مفردا، وقد يكون مركبا، والمركب لا يتركب إلا من فقرتين أو ثلاث فقر، وقد يتركب في الأقل من أربع فقر...¹

د - الخرجة: وهي القفل الأخير من الموشح، جاء في توشيع التوشيح قال، ابن سناء الملك: " والخرجة عبارة عن القفل الأخير من الموشح، والشرط فيها أن تكون حجاجية من قبل السخف، قزمانية من قبل اللحن، حارة محرقة، حادة منضجة، من ألفاظ العامة... ولابد في البيت الذي قبل الخرجة من قال، أو قلت، أو غنى، أو غنيت... وقد تكون الخرجة عجمية اللفظ...² وابن سناء الملك جعل خرجاته باللغة الفارسية كما أن بعض الوشاحين يعجز عن الخرجة فيستعين خرجة غيره.

ج- المركز: وهو ما يطلق عليه المطلع أو المذهب وهو المجموعة الأولى من الأشطار وأقلها اثنان، والموشح "التام" هو الذي يبدأ بمطلع وأما " الأقرع" فهو الذي ليس له مطلع، ولعل الملاحظة المهمة هنا هي أن القوافي في المطلع قد تتفق وقد تختلف.

ولقد تطورت الموشحات بعد نشأتها تطورات عديدة، كان من أهمها التطور الذي فرغ عنها ما يعرف "بالزجل" أو "الأزجال"، حتى أصبح هذا

¹ توشيع التوشيح، ابن سناء الملك ، ص: 21

² المصدر نفسه ، ص: 21

الاتجاه الشعبي ممثلاً في لونين اثنين، لون الموشحات وتكتب باللغة الفصحى ما عدا "الخرجة"، ولون الأرزجال، ويكتب باللغة العامية.

وكان أن انتهى اللونين في الأندلس بانتهاء أمر المسلمين فيها ليستقروا في البلاد التي كانا قد انتقلا إليها من قبل سواء في المغرب أو المشرق، فكثر فيهما الوشاحون والزجالون وعرفهما كذلك الأدب الأوربي، فتأثر بهما شعراء إسبانيا وجنوب فرنسا إذ كان بعضهم، بل أكثرهم يطوف البلاد منتقلاً من بلاط إلى آخر، وكانوا يتغنون بأناشيد الغرام وقصص الفروسية في مقاطع غير محكمة الوزن لا تلتزم فيها القوافي التزاماً، وهم ما سموها بـ "الجنكلير Jongleurs والتروبادور Les troubadours".

وقد كاد يموت فن التوشيح بعد انصراف الناس عنه إلى الزجل لولا محاولات لسان الدين بن الخطيب الذي عمل على إحيائه فنظم موشحات كثيرة تجدها في "النفح" و"نفاضة الجراب" و"الإحاطة" ولم تقف عناية ابن الخطيب بفن التوشيح عند النظم بل زاد فألف كتاباً جمع فيه خمسا وستين ومائة (165) موشحة أندلسية لستة عشر وشاحاً سماه "جيش التوشيح".

فهو رجل من أعظم رجال عصره، في السياسة والتاريخ والأدب والطب، والأصول، والتصوف، والفلسفة، والموسيقى، ملأ الأندلس والمغرب بإبداعه الشعري فاعتبر مفخرتهما الشهير بـ "لسان الدين"¹، و"ذو الوزارتين" أي وزارة السيف ووزارة القلم، و"ذو العمرين" لاشتغاله بالتصنيف في ليله - لأنه كان مريضاً بالأرق - وبتدبير المملكة في نهاره.

¹ هو محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني، الشهير بـ "لسان الدين" رغم أن التلقب بما يضاق إلى الدين كان قليل الانتشار في الأندلس والمغرب العربي، عكس المشرق، ولذا نرى ابن الخطيب نفسه يقول: "واللقب من الألقاب المشرقية بلسان الدين" وكان صديقه ابن خلدون يلقبه بـ "لسان الملة والدين".

وقد أضاف بعض الذين ترجموا له بعد وفاته لقب " ذي الميتين " إشارة إلى تلك الفاجعة التي انتهت بها حياته وهو مسجون بفاس، فقد قتل شنقا ليلا، ودفن، ثم نبش قبره، وألقي بجثمانه في النار. ثم أعيد من جديد إلى قبره.

إلا أن الاختلاف كان في ميلاده فيقال طبقا لرواية ابن الخطيب في الإحاطة، في 16 نوفمبر عام 1313 م، 25 رجب عام 713 هـ، في مدينة لوشة على رواية شهاب الدين بن حجر، وبغرناطة حسب رواية المراكشي¹.

حفظ القرآن في طفولته وَجَدَهُ على أبي عبد الله بن عبد المولى العواد، ودرس العربية وعلومها ولازم قراءة العربية والفقه والتفسير على الشيخ أبي عبد الله بن الفخار الألبيري. وكان شيخ النحاة على أيامه، وأخذ عن الإمام أبي زكرياء بن هذيل الفيلسوف والطب، وهو ممن كانت تزخر بهم عاصمة بني الأحمر - غرناطة - ، وعاش ابن الخطيب في المغرب العربي مدة طويلة من حياته، وكانت له فيه ذكريات عزيزة لا يكاد ينساها في مجالسه وكتاباته، النثرية منها والشعرية، فقد جاء إلى المغرب الأقصى وتلمسان أربع مرات². والواقع أن ابن الخطيب وجد الحفاوة والاحترام أينما حل في المغرب، من السلطان ووزرائه، ومن الشعب وشخصياته، فأنزله السلطان "أبو سالم" في قصر من قصوره، محفوا بالعبادة والتعظيم، ثم طلب ابن الخطيب الإذن من "أبي سالم" في الاستقرار بمدينة سلا، ليخلو إلى العبادة والتأليف، وملاقاة العلماء والصالحين والزهاد، فلبى طلبه، وقصد ابن الخطيب مع أهله "مدينة سلا" واستقر بها مدة، ثم استأذن السلطان في التحول إلى "مدينة مراكش" وزيارة معالمها الأثرية والتبرك بقبور الصالحين بها، وكانت من نتائج هذه الرحلة الشاقة أن أخرج لنا ابن الخطيب "كتاب نفاضة الجراب في علاقة الاغتراب"

¹ ديوان الصيب والجهام والمضي والكهام ابن الخطيب / ص 53 دراسة وتحقيق محمد الشريف قاهر كلية الآداب جامعة الجزائر ط 1973/1.

² المصدر السابق، ص: 55.

واصفا هذه الرحلة - من خلاله - أجمل وصف وأدقه. وأخيرا انتهى به المطاف إلى العودة إلى مدينة سلا سنة 761 هـ بعد أن بلغه نبأ عودة السلطان "الغني بالله" إلى عرشه، أدرك أن مقامه على وشك النهاية "بمدينة سلا".
وفعلا أرسل إليه ليتقلد منصبه الوزاري، وعندما تلقى ابن الخطيب رسالته نازعته رغبته:

- رغبة البقاء في هذا البلد المضيف والاستقرار فيه ما بقي من عمره والتفرغ للعبادة والتأليف.

- رغبة الرجوع إلى غرناطة، مسقط رأسه، ومحل الذكريات، ومدفن الآباء والأجداد.¹

وبعد أخذ ورد قرر الاستجابة لرغبة السلطان. فتسلم منصبه واستمر في رئاسة الوزارة لحوالي عشر سنوات، وأصبح فيها صاحب الكلمة العليا في الدولة: للسلطان الاسم ولابن الخطيب المعنى. لكن لم تدم له السلطة فقديما قيل:

لكل شيء إذا ما تم نقصان
فلا يغربطيب العيش إنسان
هي الأمور كما شاهدتها دول
من سره زمن ساعته أزمان
وهذه الدار لا تبقى على أحد
ولا يدوم على حال لها شأن²

هذا ما وقع لابن الخطيب فلما عظمت مكانته، وشعر بسعي حاسديه في الوشاية للحط من قدره لدى السلطان، إذ كانوا يوهمون بأنه يعمل للمرنينين في الخفاء، فيبلغ ذلك إلى ابن الخطيب وهو الرجل الذي يقرأ ما في القلوب من عيون أصحابها، ويدرك ما تخفيه الصدور من خلال التصرفات التي يراها

¹ ديوان الصيب والجهام والمضي والكهام / ابن الخطيب / ص 60.

² من أجمل ما كتب العرب في الحزن (في سقوط الأندلس) للشاعر الأندلسي: أبو لبقاء الرندي. أنشد هذه لقصيدا بعد تحالف إشبانية والبرتغال وأرغون، وتنازل ابن الأحمر عن عدد كبير من المدن والحصون، وقالها يستجد ببني مرين يدعو فيها إلى الجهاد ويرثي ما ضاع من بلاد الأندلس.

غير عادية، فأصبحت الدنيا في عينيه ظلاماً حالكا.¹ . فكتب السلطان "عبد العزيز بن علي المريني" برغبته في الرحلة إليه وترك الأندلس خلسة إلى جبل طارق، ومنه إلى "مدينة سبتة" فتلمسان سنة 773هـ، وكان السلطان "عبد العزيز" بها، فبالغ في إكرامه وأرسل سفيراً من لدنه إلى "غرناطة" يطلب أهله وولده، فكان كذلك واستقروا "بفاس القديمة". ومات السلطان عبد العزيز وخلفه ابنه "السعيد بالله" وخلع هذا، فتولى المغرب السلطان "المستنصر أحمد بن إبراهيم" وقد ساعده "الغني بالله" صاحب غرناطة مشروطاً عليه شروطاً منها: تسليمه ابن الخطيب ... قبض عليه "المستنصر" وكتب بذلك إلى "الغني بالله"، فأرسل هذا وزيره "عبد الله بن زمرك" - تلميذ ابن الخطيب وخلفه في الوزارة - إلى فاس، فعقد بها مجلس للشورى، واحضر ابن الخطيب فوجهت إليه تهمة الزندقة وسلوك مذهب الفلاسفة، بناء على العبارات التي وردت في كتابه "روضة التعريف بالحب الشريف" والتي أولت وفق مقاصدهم، إذ قالوا إنها تتضمن الطعن في حق النبي والقول بالحلول. فأفتى بعض الفقهاء بقتله، فأعيد إلى السجن، ودس له رئيس الشورى "سليمان بن داود" بعض الأوغاد من حاشيته، فدخلوا عليه السجن فخنقوه ثم دفن في مقبرة "باب المحروق بفاس". والحق أننا حاولنا قراءة هذا الكتاب فلم نقف إلا على روضة يانعة حافلة بمزيج رائع من الآراء والنظريات التي تشع بالإيمان والخشوع، وتشهد لصاحبها بسلامة العقيدة وصدق الطوية والبعد التام عن كل ما يمكن أن يوسم بالزندقة والإلحاد .

خلف ابن الخطيب ذخيرة مهمة تبلغ ستين كتاباً صح له أن يقول عنها:
 وإنما أنا روض والعلوم له غيث، فأني جني إن شئته تجد

¹ ديوان الصيب والجهام والمضي والكهام / ابن الخطيب / ص 68.

من هذه الكتب " الإحاطة في أخبار غرناطة" من جزأين الذي حققه المرحوم محمد عبد الله عنان، وعلى اسمه صنف المقرئ كتابه العظيم "نفتح الطيب"، "والإعلام فيمن بوبع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام" في مجلدين/ طبعت نبذة منه، "والحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية"، ويجزم "سيبولد" بأنه ليس من تأليفه، و"معيان الاختيار في ذكر المعاهد والديار"، و"الكتيبة الكامنة"، و"روضة التعريف بالحب الشريف" والذي وقفنا له على تحقيقين الأول للأستاذ عبد القادر أحمد عطا والثاني للدكتور محمد الكتاني، "التاج المحلي في مساجلة القدر المعلي"، "جيش آلة التوشيح"، "ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب"، "الوصول لحفظ الصحة في الفصول"، "المنهل العذب في شرح أسماء الرب"، "نفاضة الجراب" الذي حققه الدكتور أحمد مختار العبادي، "كناسة الدكان بعد انتقال السكان" الذي حققه الدكتور إحسان عباس، وديوان شعر ضخم نستشف منه الخصائص التالية:

أولاً: موضوعات شعره هي موضوعات الشعر العربي المعروفة من غزل ونسيب، ووصف، وفخر، ومدح، وهجاء، ورثاء وزهد، وتصوف... ساعده على ذلك كونه كان يعيش قريبا من بلاط ملوك بني الأحمر منذ صباه، إذ كان أبوه "عبد الله" أحد وزرائهم وكتابهم، والمقربين إليهم، وتوثقت العلاقة بالأمراء، والعائلة المالكة بغرناطة منذ النشأة، ولما شب وظهرت نجابته، وتفتحت شاعريته، احتضنه البلاط، وكان له ابن الخطيب طموحا فكان كاتباً، وزيرا، سفيرا ثم رئيسا للوزراء كما أدرك ابن الخطيب أربعة من ملوك بني الأحمر كل واحد منهم أخذ نصيبه من مديحه، ولكن أبا الحجاج كان أوفرهم نصيبا وأعظمهم حظا. فنجد له في الديوان أكثر من تسع وأربعين قصيدة¹

¹ د ديوان النسيب والجهام والمضي والكهام / ابن الخطيب / ص 138

تشمل على ما يقرب من ألفي بيت، خاصة به: ما بين مديح وتهنئة أو انتصار، أو مناسبات أو وصف عمل عظيم قام به كبناء مدرسة أو مسجد أو غيره.

وإلى جانب غرض المدح نجد له قصائد في الغزل، والغزل عند ابن الخطيب نوعان:

أ- نوع يبدأ به مطولاته من قصائد المديح، والتهاني بالأعياد، والمواسم والمناسبات نهج فيه منهج الغزليين من الشعراء إظهارا لمهارته الفنية.

ب- وآخر أوقف عليه قصائد ومقطوعات كاملة إلا ما يتعلق به ويكملة، من وصف القيان وآلات الطرب والعود والطبيعة المتحركة¹.

فكان في غزله يشير ويرمز، ويكني ويضمر، ولكنه، لا يذكر اسما بعينه، وإن ذكر صفاته ومميزاته وآثاره في نفوس المعذبين، والمعاني الغزلية في شعره مألوفة ومعروفة، ولا تجديد فيها ولا ابتكار، وهو لا ينسى معلوماته الدينية حتى وهو يتغزل: فيذكر التوحيد، الشريعة، التقليد، النعيم، والخلود، والجنة، والقاضي و الشهود نجد هذا واضحا في القصيدة التالية:²

وَحَدَّثْتُ شَخْصَكَ فِي الْفَوَادِ لَعَلَّهُ	يُنْجِيهِ مِنْ نَارِ الْجَوَى التَّوْحِيدُ
وَجَعَلْتُ حُبَّكَ مَذْهَبًا وَشَرِيعَةً	قَلَّدْتُهُ يَا حَبِّذَا التَّقْلِيدُ
إِنْ نَالَتْ الشُّهَدَاءُ جَنَاتِ الْعُلَى	وَلَهُمْ نَعِيمٌ عِنْدَهَا وَخُلُودُ
قَلَقَدْ شَهِدْتُ بِأَنَّ حُبَّكَ جَنَّةٌ	حَقًّا، وَإِنِّي بِالْغَرَامِ شَهِيدُ
إِنْ كُنْتَ تَتَكَّرُ مَا أَلَا فِي فِي الْهَوَى	فَالْوَجْهَ قَاضٍ وَالدَّمُوعَ شُهُودُ
وَلَاكَ سُلْطَانُ الْجَمَالِ نَفُوسَنَا	فَاخْتُمْ بِمَا تَرْضَى وَنَحْنُ عَبِيدُ ³

¹ ديوان الصيب والجهام والمضي والكهام / ابن الخطيب / ص 160.

² المصدر نفسه ص 160.

³ المصدر نفسه/ القصيدة 167 ص 418.

ونظم في المولديات ويتألف هذا اللون عنده من مقاطع ثلاثة:
أ- مطلع غزلي تقليدي.

ب- مديح للرسول (صلى الله عليه وسلم)، وذكر معجزاته
والحوادث على أيامه، وتوسل به، وتشوق إلى زيارته، ورجاء في
شفاعته، وإقرار بالعجز عن الإحاطة بمكارم أخلاقه.
ج- وأخيراً يخلص إلى مدح من رفعت إليه.¹

وتجد في الديوان قصيدتين مدح فيهما الرسول (ص) مباشرة، ولم
يرفعهما إلى أحد، وفيهما يتوسل به ويتحسر على ما فرط في جنب الله،
ويتأسف على حياة أمضاها فيما لا يفيد، ويعترف بقصوره في المديح أمام
فصاحة كتاب الله، وثناء آياته على علياء الرسول (ص) قائلاً:

لَهَقِي عَلَى عُمُرٍ مَضَى أَمْضِيَّتُهُ	فَسْ مَلْعَبٌ لِلتَّرَاهَاتِ فَسِيحُ
يَا صَفْوَةَ اللَّهِ الْمَكِينِ مَكَانُهُ	يَا خَيْرَ مُؤْتَمَنٍ وَخَيْرَ فَصِيحِ
أَقْرَضْتَ فَيْكَ اللَّهَ صِدْقَ مَحَبَّتِي	أَيَكُونُ تَجْرِي فَيْكَ غَيْرَ رَبِيحِ
مَدَحَتِكَ آيَاتُ الْكِتَابِ فَمَا عَسَى	يَنْثِي عَلَى عَلْيَاكَ نَظْمُ مَدِيحِهِ
وَإِذَا كِتَابُ اللَّهِ أَتَى مُفْصِحاً	كَأَنَّ الْقُصُورَ قِصَارَ كُلِّ فَصِيحٍ ²

أما الرثاء فلا يحتوي الديوان إلا على قصيدتين وبعض المقطوعات
في هذا الغرض. فأول مرثية تصادفنا في الديوان هي التي رثى بها "
فاطمة جدة السلطان أبي الحجاج". والمرثية الثانية التي نقع عليها في
الديوان: رثاء أبي الحجاج يوسف وكتبت على قبره، كما نجد له مقطوعة
رثى بها المعتمد بن عباد، أمير إشبيلية، عندما زار قبره بأغمت أيام
مقامه بالمغرب³.

¹ المصدر نفسه / ص 168.

² ديوان الصيب والجهام والمضي والكهام / ابن الخطيب / ص 170

³ المصدر نفسه ص 172-175.

ولا نعثر في غرض الهجاء في الديوان إلا على قصيدتين ومقطوعتين، يهجو فيها ابن الخطيب ثلاثة أشخاص وعصابة من اليهود، وفيها ندرك مدى قدرة الرجل على إظهار العيوب وابتكار أساليب القذف والشتم، وتتبع العثرات، الشيء الذي جعل المقرئ يصفه بقوله: "وقد أقذع وبالع في هجو أعدائه بما لا تحتمله الجبال، وهو أشد من وقع النبال"¹. وابن الخطيب هجا خصومه السياسيين بعد التجائه إلى المغرب للمرة الأخيرة شعرا ونثرا، دفاعا عن نفسه وردا على ما اتهم به من مروقٍ عن الدين، وفرارٍ من الأندلس أرض الرباط والجهاد إلى المغرب للتمتع بالفانية الزائلة.

وتبقى الإخوانيات التي يندرج تحتها عدد كبير من قصائد ومقطوعات الديوان في أغراض شتى، كتبها ابن الخطيب إلى بعض أساتذته، ومعلميه وأصدقائه وأقاربه، وهي في العتاب، أو في الإجابة عن كتاب، أو مواساة لمصاب أو شكر على هدية أو فك لغز، أو استفتاء، أو مداعبة.. وهي منتشرة في ثنايا الديوان ولا ترتفع إلى المستوى الجيد، بل تكاد تقترب من النثر العادي.

ثانياً: المتبوع لقصائد الديوان دون مقطوعاته يجد البحر الطويل أكثر استعمالاً، وأكثر القوافي استعمالاً في الديوان هي: قافية حرف الدال، وتليها قافية حرف الباء، ثم الراء، أما قافية حروف الخاء، والطاء والصاد، والواو فلم تأت فيها أية قصيدة.

ثالثاً: الصور البلاغية يطبعها الغلو والإسراف خاصة قصائد المديح، كما يكرر المعاني في القصائد المتعددة، أو حتى في القصيدة الواحدة الطويلة، وخاصة قصائد المديح، والمولديات والرتاء، وأحيانا لا يقف عند تكرار الفكرة

¹ نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب " : أحمد المقرئ التلمساني، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت 1988، ج 7/ص: 66

أو الكلمة أو الصورة، وإنما يعيد البيت كاملاً وفي القصائد نجد ثلاثة أبيات تعاد في قصيدة أخرى.¹

أما الصورة الشعرية في موشحات لسان الدين بن الخطيب فهي مكون يعكس مدى خرق وانزياح Ecart الخطاب الشعري الإبداعي عن الخطاب اليومي المتداول لدى ابن الخطيب، فهي غنية بالصور الجميلة والطريفة في قالب شعري مفعم بالتواشيح اللفظية والزخرفة التي تخدم في ذات الوقت الجانب المعنوي وكذا الجانب الموسيقي نظراً لارتباط الموشحات بالطرب.

فحين نبحث في الصورة الشعرية في إبداع ابن الخطيب، إنما نبحت عنها في شموليتها مجتمعة في ذلك القالب الشعري، وتأتي هذه الأهمية من كون صاحبها: "كان نابغة المائة الثامنة وأشهر أدبائها"²، كما كان "ممن انتهت إليه زعامة العلم والقلم والأدب في الأندلس"³ إن مثل هذا الإجماع في استحسان شاعرية ابن الخطيب لا يمكن إلا أن يتمخض عنه بالطبع إجماع بالصورة الشعرية في إبداع تلك الشاعرية. إن صور ابن الخطيب تستقى من مصدرين اثنين:

* الأول قديم: أ- يتجلى في ذلك الإرث الجاهلي والإسلامي الشعري، أو ما يمكن أن يعبر عنه "الشعرية الشفوية" هذا الاتجاه كان له فن خاص في القول الشعري. لا يقوم في المعبر عنه، وإنما في طريقة التعبير، إذ كان أصحابه يقولون إجمالاً ما يعرفه السامع مسبقاً.⁴ فينتقي من يريد لفت انتباه الحسية في التعبير والإيقاع عن طريق توظيف التسجيع والتجنيس داخل البيت أو التوشيح الذي يخلق القوافي الداخلية، بالإضافة إلى القافية الموحدة مع مراعاة جمال الابتداء والانتهاء في القصيدة، وحين كان ابن الخطيب يختار

¹ ديوان الصيب والجهام والمضي والكهف / ابن الخطيب / ص 185.

² تاريخ آداب العرب مصطفى صادق الرافعي، مطبعة القاهرة ط 1940، ج 3/ ص 165

³ تاريخ الأدب العربي أحمد حسن الزيات، نهضة مصر، القاهرة، ط 3 بدون تاريخ ص 314

⁴ الشعرية العربية أدونيس ص 6 مطبعة بونيو 1985

لتشكيل صورته من هذا المنبع، إنما كان يظهر تشبُّهه بالأساليب العربية القديمة، فالصور الحسية القائمة على التشبيه وبعض ألوان المجاز في موشحاته مظهر دال على ذلك الاعتناق والارتباط بهذه الصور. فمعظم صورته تقوم على أساس من التجسيم والحسية، وهي طريقة عرفت عند القدامى إدراكاً منهم بأن: "التصوير الحسي طريقة في التوضيح الذي هو الأصل في الصورة¹ التي أهم عناصرها هنا أدوات بلاغية لم تخرج عن التشبيه والمجاز.

ب- يتجلى في أثر الإسلام، إذ وظف ابن الخطيب المفاهيم القرآنية بتفاصيلها وأساليب الحديث والرواية في سياق شعره والتي تجعل صورته الفنية في حاجة إلى إعمال الفكر والروية وطول النفس لكشفها، من ذلك قصيدته الميلاية² ، وقصيدة مطولة في النسيب³ وكذا قوله في موشحته "جارك الغيث" (روى مالك عن أنس).

* أما المصدر الثاني لصور ابن الخطيب فهو اتجاه ومذهب المحدثين أو ما يمكن تسميته بجيل "الشعرية الكتابية"⁴ الذي أصبحت الجمالية الشعرية عنده في النص الغامض ذي البعد الفكري الواسع، فلم يعد إرضاء السامع الشغل الشاغل للمبدع، الذي صار بابتعاده عن التأثير المطرب بعيداً عن جمهوره. لقد وجد المحدثون نشوة كبيرة في الاستعارة ووظفوها بشكل واسع فتجاوزت بهم صور القدامى البسيطة، وحين نتأمل موشحات ابن الخطيب نلمس فيها تأثيراً من هذا المذهب في صورته خصوصاً منها المركبة، التي تتداخل ويتشابك فيها الحسي بالمعنوي، من ذلك هذان البيتان من موشحته "جارك الغيث" يقول:

¹ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ص 276.

² ديوان الصيب والجهام والمضي والكهام ابن الخطيب / قصيدة 133 / ص 367

³ المصدر نفسه / قصيدة 167 / ص 418

⁴ " أي الجيل الذي فتح عينيه فوجد النص القرآني الذي يمثل قطيعة مع الجاهلية على المستويين: المعرفي والشكل والتعبيري.

إِذْ يَقُودُ الذَّهْرُ أَشْتَاتَ الْمُنَى تَنْقُلُ الْخَطُوءَ عَلَى مَا يَرْسُومُ
زُمُراً يَبِينُ فُرَادَى وَتَنَّا مِثْلَ مَا يَدْعُو الْوُقُودَ الْمَوْسِمُ

¹ إن استقصاء موشحات ابن الخطيب يقود إلى معرفة أنماط من الصور فيه، بعضها جاهز وبعضها الآخر تقليدي تنشط فيه الذاكرة الشعرية عنده، أما النمط الثالث فيمكن أن يوصف بأنه مبتكر وطريف.

1- الصورة الجاهزة: هذا النوع من الصور يعتبر أكثر الأنواع شيوعاً في موشحات ابن الخطيب، بحيث يكون رصيذاً هائلاً قابلاً للاستغلال في كل القصائد خصوصاً المدحية منها، لا يكلف الشاعر نفسه فيها عناء التغيير إلا حين يحس بأنه كرر استعمالها أكثر مما ينبغي، ومع ذلك قد لا يحدث التغيير أي جديد في الصورة، وفي اعتقادنا أن هذا النوع من الصور يسبق وجوده وجود القصيدة، وما على الشاعر إلا العودة عند النظم إلى الموروث الثقافي المخزون لديه فيسرق منه ويتناص معها لانتقاء المناسب للموضوع المناسب، يقول ابن الخطيب في موشحة له يمدح فيها السلطان يوسف أبي الحجاج:

رُبَّ لَيْلٍ ظَفِرَتْ بِالْبَذْرِ
وَنُجُومُ السَّمَاءِ لَمْ تَذَرِ
حَفِظَ اللَّهُ لَيْلَنَا وَرَعَا
أَيَّ شَمْلٍ مِنَ الْهَوَى جَمَعَا
غَفَلَ الذَّهْرُ وَالرَّقِيبُ مَعَا
لَيْثَ نَهَرَ النَّهَارَ لَمْ يَجْرِ¹

¹ ديوان موشحات أندلسية تحقيق الدكتور سيد غازي/ص:489/ المجلد الثاني ، دار منشأة المعارف بالإسكندرية 1979.

وبتأملنا في موشحات ابن الخطيب نجدها تحمل أنماطا من الصور الجاهزة يتسنى فيها الطريقة الحسية في التصوير، لأن حسية الصورة في الشعر تقوم بمهمة تقريب الأشياء المجردة وكل ما هو غائب عن الحس بما هو حسي لكل من لا يستطيع الإدراك إلا عن طريق الحس والتخيل.¹

2 - الصورة التقليدية أو الصورة النموجية: يبدو ابن الخطيب في هذا النمط من الصور متشبثا بالنموذج القديم، مؤكدا به ولاءه للماضي، يستشير هذا بذكر ذلك، يشعر سامعيه بقوة الشبه بين ما يسمعون منه، وما سمعه أجدادهم، فيضفي بذلك على شعره شيئا من قداسة الماضي، مبررا في الآن ذاته كفاءته الفائقة على تشكيله بصيغة شخصية، وإدخاله في نسيج إبداعه، سواء تعلق الأمر بصورة المطالع أو الخواتم أو غيرها من الصورة في أي جزء منها.

وتمسك ابن الخطيب بالقديم إنما هو استغلال ذكر له في زمن كثر فيه التطلع والإعجاب بكل روائع القديم، كيفما كان نوعها، فورود هذه الصور في إبداع ابن الخطيب بشكل عام، وعلى مستوى موشحاته بشكل خاص إنما هو انتقاء فني، ومنهاج للتصوير، له أكثر من دلالة قد تكون رامزة أو لها علاقة بحالة نفسية معينة.

3- الصورة الرؤيا أو الصورة الطريفة: إن طرافة هذه الصورة تأتي من كون هذه الصور حقق فيها الشاعر جمالا شعريا كان الدافع وراء تسميتها بالطرفة الجميلة، وفي كثير من الأحيان ما تظهر هذه الصور في موضوعات النسب ووصف الطبيعة والخمرة.. ومن نماذج هذه الصور قول ابن الخطيب في موشحة له في النسب:

¹ نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين / ألفت كمال الروبي ص: 230 الطبعة الأولى دار التنوير للطباعة والنشر 1983.

تعلّقه من دَوْحَةِ الْجُودِ وَالبَّاسِ قَضِيْباً لَعُوباً بِالرَّجَاءِ، وبِالْيَاسِ
 دروباً بِتَصْرِيفِ البرَاعَةِ والقَنَا طَرُوباً لِحَمْلِ المَشْرِفِيَةِ والكَّاسِ
 يَنْكُرُ فِيهِ الصُّبْحُ عِنْدَ انْصِدَاعِهِ جَمَالِ رَوَا فِي تَأْرِجِ أَنْفَاسٍ¹
 وفي وصف الخمرة يقول في موشحة "جاذك الغيث":

مَالِ نَجْمِ الكَّاسِ فِيهَا وَهَوَى مُسْتَقِيمَ السَّيْرِ، سَعْدَ الأَثَرِ
 وَطَرُّ مَا فِيهِ مِنْ عَيْبٍ سِوَى أَنَّهُ مَرٌّ كَلَمْحِ البَصَرِ

فالصورة منذ البداية تقوم على خيال ينطلق في غير فواصل، تتجاوز بها الشاعر ما يرى إلى ما يتراءى، وفي هذا التجاوز تتحقق الرؤيا، وبه تزدان فتبدو طريفة جميلة.

نستطيع انطلاقاً من هذا الرصد المختصر لنماذج الصور في شعر ابن الخطيب أن نخلص إلى النتائج التالية:

1- أن صور ابن الخطيب باعتبار عناصرها لا تختلف عن صور غيره من شعراء العربية، إما بسيطة أو مركبة، البسيطة تقوم على التشبيه المتكافئ الأطراف. والمركبة تركز على الاستعارات وما يرتبط بها من تعقيدات نتيجة التداخل بين الحسي والمعنوي فيها. أما مصادرها فموزعة بين مذهب القدامى والمحدثين.

2- ابن الخطيب لا ينتقي ولا يختار، إنما هو يصف كل مشاهداته ويحشد لها الصور المتمازجة والتشبيهات المتنوعة دون أن يتردد في تشبيه أي شيء بأي شيء آخر مهما كانت الرابطة قوية أو ضعيفة. وهو في أغلب ذلك يعتمد إلى الخلق والابتكار وإيداع المعاني الرقيقة والصور الجميلة، يمزج ذلك كله بنفحات من ذاته وإحساسه، وبموسيقى عذبة خفيفة،

¹ ديوان موشحات أندلسية تحقيق الدكتور سيد غازي/ص:453/ المجلد الثاني ، دار منشأة المعارف بالإسكندرية 1979.

تجعلنا نحس في شعره رشاقة تكاد تسيطر عليه في ألفاضه ومعانيه ونحس غيرها من الخصائص التي هي أغلب شعر أهل الأندلس. وربما كان هذا الجمال المبسوط في كل مكان، المزدهم في الذهن من ملامح وصور سبب في صرف الشاعر عن إطالة النظر وإعمال التفكير، إذ لم يكن لديه وقت للتركيز والتعميق.

3- الصور في موشحات ابن الخطيب يمكن حصرها في الأنواع التالية:

- الصورة الجاهزة.
 - الصورة التقليدية / الصورة النموذج.
 - الصورة الرؤيا / الصورة الطريفة.
- وتدل هذه الأنواع من الصور على تعدد مستويات شعر ابن الخطيب، كما تدل على أن صورته ليست متفردة في المجال والإبداع، كما أنها ليست مغرقة في التقليد والإتباع، وإنما هي طريفة مبتدعة حيناً، وتقليدية حيناً آخر، كما يبدو فيها طغيان الحسية على التجريد، مما يجعل الشاعر ينتمي فنياً إلى مرحلة قديمة قد تمتد زمنياً إلى ما وراء عصر الخلافة بالأندلس والجاهلي بالشرق.

4- و تم الاهتمام في عملية رصد الصور الشعرية في إبداع الشاعر- ابن الخطيب- بعنصرين اثنين: التصور الذهني والزخرف اللغوي، أو ما تم التعبير عنهما بالشكل الشعري، ومن ثمة وقع استبعاد ما تعنيه هذه اللفظة في علوم أخرى كالفيزياء والرياضيات وعلم النفس وغيرها. لان اللغة التي نسجت هذه الصور كانت تعتمد على الوشي والتزيين، والسهولة واللين، وأحب الألفاظ وأبلغها في النفوس وقعا كألفاظ الطبيعة، والحب والخمر والطيب والأزهار، وهي كما نراها صالحة للغناء

لا يتحكم فيها المنطق أو يجهد الفكر في تفسير معانيها العويصة، وما كانت الأغاني يوماً توجب التعقيد والجمال الصعبة الفهم، وإن تطورت لغتها وتباينت على توالي العصور لا سيما وأن لألحان الموشحات عذوبة وحلاوة وتطريب مسكر، وإيقاعاتها جلها مرقصة مبهجة، وعباراتها وطابعها الخاص يجعلان لها مذاقاً خاصاً في الأسماع وتأثيراً نوعياً معيناً في النفوس والأرواح. وقد رأى الباحثون في الموشحات الأندلسية أنها مرآة موهبة الأندلس الشعرية أكثر من الشعر التقليدي الذي لم يستطع على مدى الأجيال أن يتخلص تخلصاً تاماً من ربة التقليد للمشرق ويظهر بوضوح الشخصية الأندلسية الأصلية.

وما دام الحديث في هذه الجلسة العلمية عن الصورة الشعرية فقد اخترت المنهج البنيوي لتحليل بعض المقتطفات من موشحة لسان الدين بن الخطيب المشهورة "جاءك الغيث".

جَاءَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمَى	يَا زَمَانَ الْوَصْلِ بِالْأَنْدَلُسِ
لَمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إِلَّا حُلُمًا	فِي الْكَرَى، أَوْ خِلْسَةَ الْمُخْتَلِسِ
إِذْ يَقُودُ الذَّهْرُ أَشْتَاتَ الْمُنَى	يَنْقُلُ الْخَطْوَ عَلَى مَا يَرْسُومُ
زُمُرًا بَيْنَ فُرَادَى وَتَنَّا	مِثْلَ مَا يَدْعُو الْوَفُودَ الْمَوْسِمُ
وَالْحَيَّا قَدْ جَلَّ الرُّوضُ سَنَى	فَتُغَوِّرُ الزَّهْرُ فِيهِ تَبَسُّمُ
وَرَوَى النُّعْمَانُ عَنْ مَاءِ السَّمَاءِ	كَيْفَ يَرْوِي مَالِكُ عَنْ أَنَسِ
فَكَسَاهُ الْحُسْنُ ثَوْبًا مُعَلَّمًا	يَزْدَهِي مِنْهُ بِأَبْهَى مَلْبَسِ
فِي لَيَالٍ كَتَمَتْ سِرَّ الْهَوَى	بِالذُّجَى لَوْلَا شِمُوسُ الْغُرَرِ
مَالَ نَجْمُ الْكَاسِ فِيهَا وَهَوَى	مُسْتَقِيمَ السَّيْرِ سَعْدَ الْأَثَرِ
وَطَرُ مَا فِيهِ مِنْ عَيْبٍ سِوَى	أَنَّهُ مَرَّ كَلَمَحِ الْبَصَرِ

حِينَ لَذَّ الْأُنْسُ شَيْئاً أَوْ كَمَا هَجَمَ الصَّبْحُ هُجُومَ الْحَرَسِ
غَارَتِ الشُّهُبُ بِنَا أَوْ رَبُّمَا أَثَرَتْ فِينَا عُيُونُ النَّرْجِسِ¹

اقتبسناها من ديوان "الموشحات الأندلسية" وعنوانها " جادك الغيث"، وتضم حوالي اثنين وخمسين بيتاً، نظم ابن الخطيب هذه الموشحة في مدح سلطانه "محمد الغني بالله". ولعل أول ما يسترعي الانتباه في هذه الموشحة هو ذلك التناسق والانسجام بين المعاني والأخيلة والصور الفنية. إذ جاءت كلها منسقة منظومة مسئلة من لغة رصينة وإلهام شعري دقيق وثقافة موسوعية فنية ، فخرجت الأبيات محكمة النسيج واضحة المرمى، جميلة الأداء، عميقة الأثر وعذبة الوقع ، كساها الخيال ثوباً لا يوجد أبهى منه، بإسقاط الحنين والأشواق الكامنة في نفس الشاعر على الورد الغيور والروض الباسم والليل الساهر، فجعل من موشحة "جادك الغيث" لوحة فنية تعبيرية رائعة ترقى إلى مصاف القصائد العربية الكبرى التي شرف التراث الشعري بتريدها... فدعنا نكتشف ذلك من خلال الخطوات التالية:

الجانب الإيقاعي:

تعتبر موسيقى الشعر من العناصر الأساسية التي تحدث عنصر الجمال داخل النص الشعري. فالموشحة مليئة بالحركة الإيقاعية التي تساهم في تشكيلها مجموعة من العناصر الموسيقية بتنوع بين الوزن والقافية والروي، فضلاً عن مجموعة من البنيات الأخرى .

أ- الإيقاع الخارجي: نظم ابن الخطيب موشحته هذه على وثيرة بحر الرمل وهو من البحور القصيرة، يجعلها إبراهيم أنيس في آخر المراتب التي ينظم عليها شعراء العرب قصائدهم، يقول بعدما قدم الحديث عن البحر الطويل

¹ ديوان موشحات أندلسية تحقيق الدكتور سيد غازي/ص:484/ المجلد الثاني ، دار منشأة المعارف بالإسكندرية 1979

والكامل والبسيط ثم الوافر والخفيف .." أما المتقارب والرمل والسريع فتلك بحور تذبذب بين القلة والكثرة يألّفها شاعر ويكاد يهملها آخر". وهذا التذبذب في استعمال بحر الرمل وإدخاله ضمن البحور القصيرة إنما هو بسبب قصر تفعّلته وضيق النفس.

ولنحاول أخذ بيت من الموشحة المختارة والقيام بتقطيعه.

جَادَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمَى	يَا زَمَانَ الْوَصْلِ بِالْأَنْدَلُسِ
0 // /0/ 0// /0/0 //0/	0 ///0/0/ /0/0 / 0// 0/
فاعلاتن فعلاتن فعلن	فاعلاتن فاعلاتن فعلن

فبحر الرمل يتكون من: فاعلاتن ستة مرات، ونلاحظ أن التفعلة الأخيرة تعرضت إلى التغير، فعروضه مخبونة محذوفة يقابلها ضرب مخبون محذوف. وابن الخطيب نظم موشحته هاته على بحر الرمل رغم أنه شاعر متميز، وربما ذلك ليخرج بموشحته مخرجا يخالف عادة الشعراء المداحين الذين ينظمون قصائدهم على وثيرة البحور الطويلة. وليضفي على موشحته نغما موسيقيا يميزها عن غيرها من إيقاعات القصيدة العربية، وهذا التماثل في مقاطع هذا البحر يوفر إيقاعات موسيقية متجانسة ومتناغمة، عمل الخبن والحذف على تسريعها.

أما عن القافية التي تعتبر شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، لأنها ركن أساس من أركان القصيدة في بنائها وموسيقاها، وهي بالتالي لازمة إيقاعية متمثلة في تكرار صوت معين وعنصر تطريب في القصيدة . فقد جاءت في هذه الموشحة مطلقة وروبيها متحركا، إذ نلمس فيه عدم الثبات، بحيث نرى الموشحة تتناوب من خلال الروي ما بين حرف السين، والميم، والراء، والروي الطاعغي هو السين، وهو من الحروف الأكثر شيوعا، إلا أن نسبتها تختلف في أشعار العرب. ولا تعزى كثرة الشيوع أو قلتها إلى ثقل في الأصوات أو خفة بقدر ما تعزى إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات اللغة العربية.

والواضح من خلال ما سبق أن هذه الموشحة تخرج عن النمط المألوف في القصيدة العربية، بحيث لم تلتزم بوحدة الروي، ولعل هذا الاختلاف راجع إلى ارتباط الموشحات بالغناء، وهذا الخروج عن المألوف يغطيه الجانب الموسيقي.

ب- الإيقاع الداخلي: فالإيقاع الداخلي يبدأ بالحرف - كوحدة صوتية - مروراً باللفظة المفردة حتى يصل إلى الشطر أو البيت الذي يقع في إطار القصيدة ككل، وفي فلك موسيقاه الخارجية من وزن وقافية.

إن تردد بعض الحروف في الكلمات - يكسب الشطر لونا من الموسيقى تستريح إليه الآذان وتقبل عليه، ومثل هذا مثل الموسيقى حين تردد فيها أنغام بعينها في مواضع خاصة من اللحن فيزيدها هذا التردد جمالا وحسنا، فليس تكرار الحروف قبئحا إلا حين يبالغ فيه، وحين يقع في مواضع من الكلمات يجعل النطق بها عسيرا، فالمهارة - هنا - في حسن توزيع الحرف حين يتكرر كما يوزع الموسيقي الماهر النغمات في نوته".¹

ففي البيت الأول: كرر ابن الخطيب لفظة "الغيث" بأكملها وهذا يدخل ضمن تكرار الكلمات إضافة إلى تكرار حرف الميم واللام، أما البيت الثاني فقد كرر حرف الكاف، الميم، اللام، السيم، التاء، والحاء، وفي البيت الثالث: هناك تكرار حرف الدال، الميم، الياء، والنون، أما البيت الرابع: فقد كرر حرفي الميم والدال. وبالنسبة للبيت الخامس: تكرار حرف الراء، الميم، السين. وفي البيت السادس كذلك والبيت السابع: تكرار لحرف السين، الميم، الباء، وفي البيت الثامن: تكرار حرف اللام، السين، الراء، الواو. أما في البيت التاسع: تكرار حرف الهاء، الراء، الميم. أما البيت العاشر: فنجد تكرار حرفي الميم والراء. والبيت الحادي عشر: النون، الهاء، السين، الجيم والحاء، أما البيت

¹ موسيقى الشعر / إبراهيم أنيس، دار القلم بيروت لبنان، بدون تاريخ ص 49.

الأخير: فقد تكرر حرف التاء والنون والباء والراء. ونحن نرى أن هذه الحروف المتكررة تدخل ضمن المعنى الرقيق، ولم يكن في كثرتها مما يستقبح وما تنطبق عليه ضوابط تنافر الحروف. وقد حدثنا القدماء عن حروف موسيقية لها جرس ونغم وعذوبة، وحثوا الشعراء على استعمالها، وحروف أخرى حذروا الشعراء من بناء قصائدهم عليها لأنها يضيق بها المجال كالثاء والذال والخاء والشين والصاد والطاء والظاء، والغين، كما إذا نظرنا إلى الحروف المتكررة نجدها عذبة وسهلة ولا تمل النفوس من سماعها نظرا لجرسها ونغمها الموسيقي الذي يوحي بالإسراع وشدة الحركة .

تعتبر الحركات العامل الجامع في خلق نغمة موسيقية متميزة، والحركة الطاغية في الموشحة هي الفتحة، إذ هي أوضح من الضمة والكسرة وتكسب الشاعر القدرة على الانسياب ثم تفسح له مجالا رائعا للتعبير عن عواطفه.

ولا يتوقف الأمر عند حدود موسيقى الحروف والحركات لأنها قد تصل فيما بينها فتكون كلمات، حيث تتشابه الألفاظ في حروفها أو في وزنها أو فيهما معا مما يعطي نغما موسيقيا. فهذا النوع - من فن البديع - وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ فهو ليس إلا تفننا في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم موسيقي يسترعي القلوب بمعانيه، فهو مهارة في نظم الكلمات وبراعة في ترتيبها وتنسيقها، ومهما اختلفت أصنافه وتعددت طرقه، يجمعها جميعا أمر واحد وهو العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع.¹

أما ضروب البديع الموسيقية عند ابن الخطيب من خلال موشحته هذه، فهو يجانس بين (الغيث - الغيث) و (الوصل - واصلك) و (خلصة - المختلس) و (روى - يروي) و (الأنس - أنس) و (الهوى - هوى) و (يرسم - يبسم)، والجناس أو ما يسميه ابن المعتز " التجنيس " هو أن تجيء الكلمة تجانس

¹ موسيقى الشعر / إبراهيم أنيس ص 53.

أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها".¹ ولعل توظيف ابن الخطيب لهذا النوع من البديع دليل على مهارته اللغوية الغنية والمعرفة الجيدة بدقائق اللغة وثقافته الواسعة، لأنه يعد من بين الأعلام الذين تألق فن التوشيح وارتقى في عهده. كما نجد نوعاً آخر من البديع وهو المطابقة والمقابلة، ويظهر لنا جلياً أن هذا النوع يكاد ينعدم على مستوى الأبيات ككل باستثناء لفظتي (ليال - الصبح) وهناك مطابقة بين (الهوى - هوى) . إلا أن الملاحظ عن هذه الموشحة قوة التكرار الذي يعد خاصية في اللغة الشعرية يسجل بها انزياحاً وخرقاً عن الخطاب العادي المألوف كما يقوي المبنى والمعنى في شكل محكم تكتمل صورته بالتركيب البلاغي والنحوي فما هو حظ هذين المستويين من هذه الموشحة.

الجانب النحوي:

لقد رصد القدماء والمحدثين أهمية العلائق النحوية على مستوى المعنى، وجمالية النص، فتحدثوا عن الجمل وأنواعها، وعن الكلمات وعلاقاتها بالوحدات اللغوية، والتقديم والتأخير، والتعريف والتكرير، وأثر ذلك في دلالات النص وفنية الأداء. وسنحاول دراسة هذا المجال من خلال الظواهر التالية:

أ- الأفعال: فمن خلال استقراءنا للقصيدة عثرنا على نسبة الأفعال الماضية أكثر من الأفعال المضارعة. نسبتها تقرب أربعة عشر فعلاً، يضاف إليها فعل مضارع مسبوق بأداة نفي وهو (لم يكن)، والتعبير عن الماضي يدل على أن الشاعر كان نه ماض مليء بالسعادة والأنس، واجتمع فيه بالأهل والأحبة، وأنه حي في ذاكرته لم يمت، والأفعال الماضية تدل على أنه يفكر باستمرار في هذه الصورة التي تشغل باله، وفي الوقت نفسه ما زال يعبر بصيغة المضارع وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أنه ما زال يعيش

¹ كتاب البديع ، عبد الله بن المعتز، تحقيق عبد المنعم خفاجي /ص 55 مطبعة الحلبي القاهرة 1945.

واقعه إلى الآن. فهذا الواقع الحاضر الغائب لازال (يقود- ينقل- يرسم- يدعو- تبسم- يروي- يزدهي..). فاستعماله للماضي وهو الطاعى يعد جزءا متجزئا منه مرتبطا بحياته وبذكرياته لا يمكن طرده من تفكيره، أما أفعال الأمر فهي منعدمة.

ب- **البنى الطاعية** : بعد إحصاء البنى الطاعية نجد الأسماء، إذ تغلب وتفوق الأفعال وخصوصا أن هذه الأسماء معرفة، وهذا يدل على أن الشاعر يحدد ولا يعمم، وذلك من أجل التأثير على نفسية القارئ ليواصل ما يشعر به من أسف وحنين إلى الماضي الذي لا زال يعايشه، وكذلك حتى تؤدي هذه الموشحة وظيفتها من أجل خلق توازن بين الماضي والحاضر، كما تغطي على القصيدة الجمل الفعلية التي تدل على حركية القصيدة، وانفعال الشاعر فيها، والتحول من حال إلى حال، كما تفيد الاستمرارية التي تتجاوز الصياغة فيها حدود المخبر والمخبر عنه.

ج- **الجمل** : تغطي على الموشحة الجمل الاسمية الدالة على الثبوت والجمود ، وتنقسم جمل الموشحة من حيث معناها إلى إنشائية وخبرية فالأولى تتمثل في :

* النداء: (يا زمان الوصل بالأندلس)

* الشرط: (إذا الغيث همى)

* النفي: (لم يكن...)

أما الجمل الخبرية فهي تغطي طغيانا واضحا...وقد صيغت هذه الجمل بأسلوب سهل سلس بعيد عن الأساليب البرهانية لأن النص الشعري خطاب للعامّة لا للخاصة، ومعظم مفرداته مستوحاة من لغة القرآن الكريم والشعر الجاهلي.

د- الضمائر: تلعب دورا أساسا في الربط جمل النص، سواء على المستوى التركيبي أو الدلالي للموشحة. إن الضمير الطاعني في هذه الأبيات هو ضمير الغائب، مما يدل على غياب الذات الفاعلة أو الذات "ألانا" ليخرج الشاعر قصيدته من إطارها الخاص إلى إطارها العام.

المستوى المعجمي: تعتبر الموشحة جسم حي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، والمعجم أحد المكونات الأساسية في هذه الموشحة إذ اللغة فيه تكون عنصرا هاما في كفاءة الهيكل الذي تكونه تموجات الألفاظ و توافقاتها وحرية نظمها.

وإذا تصفحنا معجم هذه الموشحة وجدناه تنقاسمه مجموعة من الحقول الدلالية المتنوعة تتداخل فيما بينها رغبة في التأثير في المتلقي ، وهذه الترسمة تبين ذلك:

معجم طبيعي	معجم ديني	معجم تاريخي	معجم عاطفي	معجم حربي
الغيث - الروض	وفود الموسم	زمان	الهوى	هجوم
الزهر - الحيا	مالك	الدهر	كتمان سر	الحرس
ماء السماء - الدجى	أنس	ليال	الهوى	هجم
نجم - شمس			سعد الأثر	غارات
الصباح - الشهب -			لذ الأنس	
عيون النرجس				

إذن، ما يمكن استخلاصه من هذا الجدول هو: طغيان المعجم الطبيعي على هذه الأبيات المختارة وهذا بديهي ما دام غرض الشاعر هو المدح، إضافة إلى أنه استهل قصيدته بمقدمة عزلية، ليشد الأسماع إليه ويصرف إليه الوجوه، ويستميل الأنفوس وترتاح إليه، لأن الغزل قريب من القلوب لائط بها، لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، وبذلك يكون ابن

الخطيب من بين الشعراء الذين أثاروا هذا المعجم الطبيعي نظرا لأنهم تأثروا بطبيعة الأندلس الجذابة والغناء، فأثارها في شعره واستقى من معجمها الطبيعي ووظفه في قصيدته المدحية هذه حتى يخرجها مخرج الجمال والحسن، التي تزخر به هذه الطبيعة وحتى يجذب إعجاب المتلقي ويجعله متشوقا إلى معرفة الكثير عنها وعن ممدوحه.

الجانب البلاغي:

تتداخل في تشكيل الصورة الشعرية عدة عوامل عند الشعراء، كما تتضارب حولها الآراء وتختلف. وهناك بعض العوامل التي يصعب إدراكها وإدراك دورها في عملية الإبداع وما ارتبط منها من ألفاظ كالطبع والموهبة، الإلهام والذاكرة، التخيل والخيال ... وغيرها من الألفاظ التي تدل على غموض العملية الإبداعية وتداخلها في تأليف الصورة .

ولكن هناك عوامل نستطيع أن نصفها بالوضوح مثل ثقافة الشاعر وقراءة :الطبيعة، البيئة، الحضارة التي نشأ فيها، فهذه العوامل تساعد على تشكيل الصورة. ومما لا شك فيه هو أن الذاكرة هي الجذر الأساس الذي لايمكن أن يوجد تخيل شعري بدونه. غير أنها ليست العامل الأول والأخير، فثمة عوامل تتداخل في عملية الخلق الشعري. فالصورة الشعرية تستهوي النفس للتحدث عنها والتعرف عليها أكثر، وقد قتل هذا الجانب بحثا، لأن الصورة هي الوسيلة التي يحقق بها الشاعر غايته، فما هي إذن الأسس والتقنيات التي اعتمدها الشاعر ابن الخطيب في تشكيل صورته؟.

أ- الاستعارة:

من خلال الأبيات المختارة نجد صور استعارية تتمثل فيما يلي " إذ يقود الدهر " (البيت الثالث) فهنا استعار لفظة القيادة للدهر ونحن نعلم أن هذه الصفة من خصائص الإنسان، والجامع بينهما هو الحكم في زمام الأمور، ونقل أشتات المنى إليهم.

كما يوجد في البيت الخامس:

وَالْحَيَّا قَدْ جَلَّ الرَّوْضَ سَنَى فَتُغَوِّرُ الزَّهْرُ فِيهِ تَبَسُّمُ

ففي الشطر الثاني استعار الشاعر للثغر زهوراً، والثغر من صفات الإنسان، والجامع بينهما هو الانفتاح. والشاعر يريد أن يصف لنا مدى جمال ذلك الروض حين تغطي بالماء، وانفتحت تلك الأزهار، كأنها تغور عندما تتفتح لتبتسم فتبين لنا لمعان وبياض الأسنان، كما نستخلص من البيت الثامن صورة استعارية: " في ليال كتمت سر الهوى"، فالمعهود أن الكتمان من صفة الإنسان، فهي للعاقل وقد استعملها لغير العاقل، "الليالي" لا تكتم ولا تنطق. حاول هنا تشخيص الليل وجعله إنساناً أحى معه ليالي أنسه، وعرف ما فيها من لهو وهوى، وكتم ذلك.

كما نلمس في البيت الحادي عشر، صورة استعارية: "هجم الصبح"، فالشاعر اعتبر الصبح كأنه عدو هاجمه وأغار عليه ليقضي عليه، وينهي لهوهُ وأنسه، ولا يترك العدو سوى الدمار، فكذلك بالنسبة للشاعر.

الملاحظ أن الشاعر لم يبحث عن الاستعارات البعيدة والغامضة المعنى، بل راح يبحث عن التناسب بين المستعار والمستعار له على أساس من الوضوح، كما يجعل القارئ يستخدم عقله في استخلاص وجه الشبه بينهما، وهذا الضرب كان يفضلُه عبد القاهر الجرجاني حين أكد على أن تكون الاستعارات لا تشرك ألفاظها في جنس واحد، ويكون الشبه مأخوذاً من الصور العقلية، فهذا اللون يعد من أشرف المنازل التي تبلغ الاستعارة عندها غايتها.

ب- التشبيه:

إضافة إلى الاستعارة، اعتمد الشاعر على التشبيه كوسيلة للتعبير عن مكوناته، وحنينه إلى ذلك الماضي الذي ما زال يحز في خاطره، وعن تلك الليالي التي قضاهَا مع رفاقه. ونلامس ذلك حين شبه في البيت الرابع توافد

الجماعات متفرقة من كل مكان إلى مقر أنسه ،كمثل توافد الحجاج وهم متفرقين إلى الأماكن المقدسة، فهنا يتضح لنا مدى قداسة ذلك المقر عند الشاعر ، ومدى براعة الصورة التي حاول أن يرسمها لنا ومدى التأثير القوي من خلالها على نفسية القارئ، فهي صورة بسيطة الألفاظ، رائعة المعنى والتصوير بقدر ما هي حسية.

وهناك صورة أخرى في البيت السادس حين شبه تشبع شقائق النعمان بالماء وارتوائها كما يروى مالك عن أنس، وعبر عن هذا النوع من الزهر الأحمر اللون بالنعمان لأنه كان يحب هذا النوع من الزهور، والنعمان هو ملك الحيرة، ويقصد بماء السما: جد النعمان، فمن الطبيعي أن يفتخر النعمان بجده، وبفضله، ومكارمه، وجوده، وعطائه، كما يحدثنا مالك عن أنس، فنفس الشيء يحاول الشاعر أن يوصله إلينا. الشيء الملاحظ عن هذه التشبيهات، أنه يحاول أن يشبهها بالأشياء الدينية، وهنا يتضح لنا مدى التأثير القوي لطبيعة الأندلس في نفسية الشاعر، وكذلك مدى أخلاقية الشاعر.

وعندما انتقل إلى ذكر الليالي التي قضاها في الأندلس شبه في البيت التاسع "كأس الخمرة" وهي تدور عليهم، وهم في لهو وهناء، بنجم مطلع سعيده الأثر، يسير بهم سيرا مستقيما ويترك لهم أثارا طيبة في نفوسهم، وهذا هو وجه الشبه بينهما، ثم ينتقل في البيت الحادي عشر ويشبه مرور هذه الأوقات السعيدة كلمح البصر أو كما يهجم العدو فيقطع كل شيء جميل، وهنا يشبه ذلك بهجوم الصبح ليقضي على تلك الليالي والدجى بطلوع الشمس. فهو يحب الليل لأنه يحسن التآلف ويكره الصبح لأنه يسيء التفرق. ففي هذه الصور نجد الشاعر يعتمد على التشبيه والاستعارة للتشخيص، لأنه يحاول أن يبدع صورة جمالية للتعبير عن جمال الخمرة، فارتدى في أحضان المشهد الجمالي في الطبيعة. وهذا التداخل بين الشاعر والطبيعة واضح جدا، إذ يحاول أن يضيف

عليها أحاسيسه ويشكو إليها حاله، أو يشكو منها. فالشاعر يبحث عن سلوى تخفف آلامه، فلا يجد السلوى إلا في ربط واقعه أو حاضره المؤلم بماضيه الذي يستمد منه جماله وقيّمته، فيصف الطبيعة ويرى في رسومها الجمال، فذلك استغل ابن الخطيب الطبيعة ليعبر عن حاله وما آل إليه من فقر وشدة المعاناة.

ج - التقديم والتأخير:

إن الترتيب الطبيعي في اللغة العربية يقتضي توالي الفعل ثم الفاعل فالمفعول به، والمبتدأ ثم الخبر، ثم الصفة وبعدها الموصوف، وأي خلل بهذا الترتيب يستوجب تأويلاً، فعمق الدلالة وبلاغة الصورة وجمالية المعنى قد تقتضي نوعاً من التقديم والتأخير الذي أخذ مكانه في الموشحة، إذ نجد ذلك واضحاً في البيت الأول: تقديم جواب الشرط على فعل الشرط، وكذلك في البيت الثامن (تقديم الجار والمجرور على الفعل).

وكل هذا الحشد من الصياغات صور في موشحة ابن الخطيب بصور منتظمة محكمة مترابطة نابعة من مشاعره، مطبوعة بنفسه، ملونة بأحاسيسه، لتدل على أصالته فيها وقدرته البيانية في تركيبها، وبراعته في تقوية الفكر بالدليل الاستعاري. وجاء المعنى بالبرهان الحسي المخيل والوحي بأعمق الحقائق وأبعدها غوراً.

أما لغة الشاعر التي نظمت هذه الصور فهي عربية فصيحة بعيدة عما تستكره منه النفوس من الحوشي والغريب والمذموم... فهي سهلة وألفاظها ذات جرس موسيقي وإيقاع جميل، ولم يتكلف في معانيها، وقوافيها غير مستكرهه. ومما يتم جمالية اللغة الشعرية هو حدوث نوع من التناسق والانسجام فيما بينها، وتناسب اللغة مع موضوعها مما يزيد من جمالية الموشحة، حيث تكون ألفاظ الغزل عذبة رقيقة، وألفاظ المدح قوية نقية، ويقول

ابن رشيق عن قصيدة المدح" وسبيل الشاعر إذا مدح ملكا أن يسلك الإيضاح.. وأن يجعل معانيه جزلة، وألفاظه غير مبتذلة سوقية¹.

كما أن أسلوب القصيدة يكمن في سلامة الوزن وجودة اللغة، ودقة النظم وجودة التأليف. وينبغي على الشاعر أن يجعل لكل غرض مسلكا خاصا به وطريقة يتميز بها، وأجود الأساليب ما كان فيه الشاعر مطبوعا غير متكلف ولا متصنع.

فأسلوب الشاعر بدوي جميل، يلجأ فيه إلى المعلومات التاريخية أحيانا كما في قوله:

رَوَى النُّعْمَانُ عَنْ مَاءِ السَّمَاءِ كَيْفَ يَرَوِي مَالِكُ عَنْ أَنَسٍ
فالشاعر حاول أن ينتقي الألفاظ التي تتناسب وروح الغرض الذي نظم من أجله الموشح، فلغته تقودنا إلى معايشة حالته، لأنها جزء لا يتجزأ من تجربته وإبداعه معا فهي ليست مستمدة من معجم اللغة المعروف، فتكون بذلك صالحة لكل تجربة مهما كانت، وإنما من معجم الحالات النفسية التي يتنوع ويتغير بتغير وتنوع المبدع والتجربة في الزمان والمكان.²

مستوى المضمون:

هذا النص قسم من موشح ابن الخطيب الذي بلغ من الجودة حدا قصر عنه الكثيرون ممن عارضوه، ولقد بدأه بالغزل على عادة الوشاحين وحن إلى أيام الوصال التي صارت حلما من الأحلام وتحسر على تلك الأوقات السعيدة التي يقودها الدهر وترسم المنى خطواتها أي خطوات الجماعات كما يسير الحجاج إلى الأماكن المقدسة جماعات جماعات.

¹ الصدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده / ابن رشيق القيرواني، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، ط 3 مكتبة السعادة، مصر، ج 2، ص: 128.

² " الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري " موضوعاته وخصائصه، قسم الحسيني ص 328.الدار العالمية للنشر لبنان 1986.

ثم ينتقل من المقدمة الغزلية إلى وصف الروض والأزهار التي غطاها المطر بمائه فيقول: إن زهر شقائق النعمان ارتوى من المطر دل على ذلك جمال أزهاره ورونقه حتى أصبح في حسنه كأنه ثوب مطرز . ثم يعود إلى ذكر لياليه التي عاشها في الأندلس، فشبه كأس الخمرة وهي تدور عليه وعلى باقي الجماعات، وهم في لهو وهناء وأنس وهوى ، بنجم سعيد الأثر، يسير بهم سيرا مستقيما، وكما تهوى نفوسهم، ولم يترك سوى أثارا طيبة في قلوبهم، لكن هذا الوطر ليس فيه من عيب سوى أنه مر سريعا كلمح البصر، فغاب نجمه حين لذ الأنس وطاب المجلس، أو كما يهجم العدو، فهو يفضل الليل عن الصباح لأنه يشكل له عدوا- كما قلنا- وأما الليل فهو الصديق الذي عاش معه تلك الأوقات السعيدة، وكنتم ما رأيته. وفي الأخير يصف الحالة التي أصبح عليها بعدما هاجمه الصباح بطلوع الشمس وغياب النجوم الذي يحمل السعد في أثره وشبهها بعيون النرجس الذابلة.

إن استهلال الشاعر الموشحة بمقدمة غزلية لم يرد اعتباطا بل هي ليست منفصلة عن الغرض الأساس ألا وهو " المدح". وهذا لا يعني تعدد الموضوعات في الموشحة الواحدة، وإنما أساس بداية نسيج دلالي متصل وهو القصيدة ألمعبرة عن تجربة شعورية عاشها الشاعر غير قابلة للتجزئة والتمزق، إنها تمثل وحدة عضوية باعتبارها نتاجا طبيعيا لوحدة الإحساس المتكون لديه.

فالمقدمة الغزلية كانت عند شعراء الأندلس في نصوصهم الإبداعية جزءا غير منفصل عن بنية متماسكة هي القصيدة ، ويتضح لنا من خلال هذه الأبيات استغلال ابن الخطيب للمقدمة الغزلية في ربطها بالممدوح استغلالا جيدا، بحيث على مستوى القصيدة ككل لا نلمح فيها تمحل الانتقال إلى الممدوح أو الفصل بين المقدمة والغرض، بل راع فيها حسن التلخيص...

وهناك بنية جزئية بعد المقدمة وهي تقوم بدور الجسر الرابط بين المقدمة والغرض الأساس حتى يجعل القارئ لا يشعر بالانتقال في الظاهر من

حديث إلى آخر، وإن كان في العمق حديثاً واحداً، ثم الغرض الأساس: هو تلك البنية البؤرة التي ترتبط بعلاقاتها الداخلية مع سائر البنيات الأخرى سواء منها القبلية أو البعيدة. ثم الخاتمة...

والملاحظ على الشعراء الأندلسيين اهتمامهم بالخاتمة أو يسمى في الموشحات بالخرجة، نظراً لأنهم أدركوا فنيّتها وأهميتها عملاً بالحديث الشريف: "ملاك العمل خواتمه" وإنما الأعمال بالخواتم".

إن هذه الأشكال المتنوعة من التصوير التي حاولنا إبرازها من خلال الشواهد لم تكن إلا غيض من فيض، إذ الموشحة صورة متدفقة من الأفكار الدفينة التي تهز الخيال وتبعث نشوة الاحساس بالجمال...

أتمنى ألا أكون قد أطلت فم السامع ولا قطعت وبالنفس ظمأً للمزيد، "من كان يريد العزة فلله العزة جميعاً إليه يصعد الكلم الطيب والعمل الصالح يرفعه"¹ صدق الله العظيم

والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته

بشرى عبد المجيد تاكفر است/ المغرب /مراكش.

مؤتمر جامعة عليكره الإسلامية /الهند

24-25-26 مارس 2009

¹ سورة فاطر آية 10.

لائحة المصادر والمراجع

- * الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: أحمد هيكمل، الطبعة الأولى، دار المعارف بمصر، 1970.
- * الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من أعلام : العباس بن إبراهيم السملالي (قاضي مراكش) راجعه عبد الوهاب بن منصور مؤرخ مملكة المغرب ط2/1993/ المطبعة الملكية الرباط.
- * توشيح التوشيح: صلاح الدين خليل بن ايبك الصديقي، الطبعة الأولى، دار الثقافة، 1966.
- * دار الطراز في عمل الموشحات: ابن سناء الملك، تحقيق: جودت الركابي، الطبعة 2، دار الفكر 1977.
- * ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام: لسان الدين بن الخطيب، دراسة وتحقيق: محمد شريف قاهر، الطبعة 1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1973.
- * ديوان الموشحات الأندلسية: تحقيق السيد غازي، الطبعة 2، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1979.
- * النخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ابن بسام، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1979.
- * الشعرية العربية: أدونيس، الطبعة 1 سنة 1985.
- * الصورة الفنية للتراث النقدي والبلاغي: جابر عصفور، الطبعة 2/السنة 1992.
- * الصورة والبناء الشعري: محمد حسن عبد الله، دار المعارف للنشر، كورنيش النيل، القاهرة 1819

* القصيدة المغربية المعاصرة بنية الشهادة والاستشهاد: عبد الله راجع / دار قرطبة للطباعة والتوزيع والنشر الدار البيضاء 1987 .

* المطرب في أشعار أهل المغرب: ابن دحية، تحقيق إبراهيم الأبياري، حامد عبد الحميد بدوي، دار العلم للجميع، شارع سوريا، بناية صمدي، بدون تاريخ.

* لسان العرب: ابن منظور، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1955.

* موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت، لبنان بدون تاريخ.

* موشحات مغربية دراسة ونصوص: عباس الجراري، الطبعة 1، مطبعة دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1973.

* نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: أحمد بن محمد المقرئ، تحقيق: إحسان عباس، دار الصادر، بيروت 1988.